anxoa
83-B
9874

TAPISSERIES DES GOBELINS

EXPOSÉES AU PALAIS DE VERSAILLES, 1910

TAPISSERIES
DES GOBELINS

EXPOSÉES AU PALAIS DE VERSAILLES, EN 1910

L'UNION TYPOGRAPHIQUE, Villeneuve-Saint-Georges (S.-et-O.)

TAPISSERIES
DES GOBELINS

EXPOSÉES AU PALAIS DE VERSAILLES

EN 1910

INTRODUCTION DE

PIERRE DE NOLHAC

ÉDITIONS ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES
A. BOURDIER, RUE DU PARC-DE-CLAGNY, 33, A VERSAILLES
Seul Concessionnaire pour la Belgique :
LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS & INDUSTRIELS
A. LOUIS DE MEULENEERE
21, Rue du Chêne - BRUXELLES

LES TAPISSERIES DES GOBELINS

D'APRÈS LES CARTONS DE PIERRE MIGNARD ET D'ANTOINE COYPEL

EXPOSÉES AU MUSÉE DE VERSAILLES

Le Château de Versailles, aujourd'hui, n'est pas seulement le grand Musée d'histoire nationale conçu par le roi Louis-Philippe, dont on s'efforce, par des travaux méthodiquement suivis, d'augmenter l'intérêt et l'autorité pour les générations nouvelles. Il tend de plus en plus, sous l'influence des goûts contemporains, à devenir aussi un excellent musée pour l'enseignement des arts décoratifs du XVIIe et du XVIIIe siècle. Quelques beaux meubles, quelques tentures des Gobelins, récemment ramenés dans les appartements royaux, y tirent un attrait considérable du cadre même où ils se trouvent présentés.

L'administration des Beaux-Arts, sur l'initiative unanimement approuvée de M. Dujardin-Beaumetz, a compris que Versailles était tout indiqué pour montrer au public, même momentanément, quelques morceaux des trésors conservés au Garde-Meuble national. Les amateurs ont pris plaisir, en 1909, à voir tendre l'Escalier des Princes et une partie de la Galerie des Batailles de tapisseries des Gobelins. Deux séries importantes qu'on n'avait pas encore vues complètes étaient accompagnées d'une dizaine de somptueux tapis de la Savonnerie de l'époque Louis XIV, et la distribution de la lumière, aussi bien que la ligne architecturale de la Galerie due à Nepveu, convenaient pour mettre en valeur cet ensemble d'une parfaite harmonie.

En 1910, une exposition nouvelle a présenté, dans la deuxième partie de la même Galerie, deux autres séries de Gobelins non moins intéressantes que les premières et, à certains égards, plus instructives. Elles sont complètes au Garde-Meuble, sauf pour la plus ancienne tenture, dite *la Galerie de Saint-Cloud*, dont une des pièces, *le Printemps*, n'est pas du même tissage que les cinq autres. Elle se présente en basse lisse, avec seulement deux bordures latérales, d'après Blin de Fontenay (pl. I et IX) ; et si l'on s'informe des raisons de cette anomalie, qui reparaît dans les planches de notre publication, on apprend que *le Printemps* en haute lisse de la collection du Garde-Meuble en a été distrait jadis en faveur du Palais Farnèse. Nulle maison ne mérite mieux d'être glorieusement ornée que celle de notre ambassadeur à Rome ; mais n'aurait-on pu le faire autrement qu'en mutilant, à Paris, un ensemble si heureusement conservé? M. Dumonthier, le vigilant administrateur du Mobilier national d'aujourd'hui, s'associe, j'en suis sûr, à ces regrets et travaille à n'en pas laisser naître d'autres.

A vrai dire, l'exposition de Versailles n'a guère perdu à ce contre-temps. On a pu ainsi étudier les différences de tissage et d'encadrement, qui ont leur curiosité, et, comme le but de cette présentation d'œuvres d'art était d'instruire autant que de plaire, il fut agréable de pouvoir comparer, par exemple, aux attributs champêtres disposés en trophées allongés par Blin de Fontenay, les somptueux rinceaux du peintre Parent, qui encadrent des cartouches extrêmement variés et montrent, autour des Saisons, les trois signes du Zodiaque correspondant à chacune d'elles.

De tels détails méritaient d'être détachés de l'ensemble et, parmi les planches exécutées avec tant de soin pour notre recueil, sur les excellents clichés de M. Marius Marnas, on remarquera celles qui permettent d'étudier séparément l'œuvre de ces ingénieux ornemanistes.

Une autre série de planches est consacrée à des travaux du même genre, qui n'ont rien à voir avec la grande peinture, mais qui faisaient à celle-ci, dans les ameublements du XVIIe siècle, un admirable complément. Il s'agit des tapis de la Savonnerie, qui ont été étalés au pied des tapisseries et qui, comme l'année précédente, en ont heureusement complété la présentation (pl. XXV à XXX).

Ces grands morceaux, oubliés pendant de longues années dans les magasins du Mobilier national et que M. Dumonthier en a fait sortir, ont apporté aux amateurs les mieux informés une véritable surprise. Ils ont été trouvés si beaux et d'un si parfait accord avec une partie de l'ancien Versailles, que M. le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts a décidé qu'un certain nombre servirait désormais dans les Grands Appartements du Roi et de la Reine, dont les murs viennent précisément de recouvrer leur décor tissé. Le style de leurs motifs est quelque peu antérieur à nos tapisseries. La manufacture consacrée à fabriquer les tapis veloutés, à la façon de ceux de Turquie et du Levant, obtint son privilège par lettres patentes du 25 mars 1643, par conséquent avant qu'il fût question de constituer l'établissement royal des Gobelins. Son œuvre principale, sous Louis XIV, fut la fabrication du célèbre tapis de la Grande Galerie du Louvre, constitué par une série de tapis distincts de composition et tous d'une bordure uniforme. On reconnaît dans la collection du Mobilier national les restes de cet immense ouvrage, entrepris en 1662 par Philippe Lourdet, continué après sa mort par sa femme Jeanne Haffrey, qui lui avait succédé avec le titre de « tapissier et directeur de la manufacture de la Savonnerie ». Ce tapis multiple, qui ne fut achevé de payer qu'en 1683, coûta près de 300.000 livres. Les modèles, d'une richesse et d'une variété infinies, conçus sous l'inspiration de Charles Lebrun, avaient été exécutés par deux peintres de la manufacture des Gobelins, Yvart et Francart.

L'exposition de 1910 a eu ce résultat magnifique de révéler un grand ancêtre à nos artistes et de remettre Pierre Mignard, honoré seulement comme portraitiste, à sa véritable place dans l'École française. Rival reconnu du plus fameux décorateur de son temps, Charles Lebrun, et mêlé à ce titre aux grandes polémiques d'art du XVIIe siècle, c'est à peine si Mignard voisine aujourd'hui dans l'opinion avec Rigaud. C'est que toute son œuvre décorative, par une infortune insigne et peut-être unique dans l'histoire, a disparu. On a détruit, sous Louis XV, la Petite Galerie de Versailles où donnait accès l'Escalier des Ambassadeurs, et qui représentait, en un plafond à compartiments, la protection accordée par le Roi aux Sciences et aux Arts ; on a sacrifié les salons de Prométhée et de Pandore, qui l'avoisinaient, et aussi le cabinet de Monseigneur ; on a perdu l'Histoire d'Apollon de l'hôtel d'Erval, à Paris ; enfin nous avons vu disparaître, au milieu de tant d'autres merveilles, lors de l'incendie de Saint-Cloud par les Prussiens, en 1870, cette vaste Galerie d'Apollon, complétée par un Salon de Diane et célébrée par le siècle qui l'avait vu peindre comme un incontestable chef-d'œuvre. Parmi les critiques modernes qui avaient daigné regarder cette Galerie, démodée par l'esthétique romantique, bien peu en avaient noté l'intérêt, et leurs brèves descriptions ne satisferaient en rien notre curiosité, si nous n'avions les parties principales de ce décor transposées en tapisseries et dont la composition, au moins, nous est gardée dans toute sa grâce.

C'est Monsieur, frère du Roi, qui commanda à Mignard cette galerie pour son château de Saint-Cloud, au moment même où Louis XIV faisait commencer par Lebrun la Grande Galerie de Versailles ; et malgré les différences de proportions, la Cour et le public établirent la comparaison entre ces deux grands ouvrages. Elle est rappelée dans la *Vie de Mignard* par Mazière de Monville et dans l'éloge académique dû au comte de Caylus. Le premier raconte, avec quelques détails, la visite que Louis XIV ne manqua pas de faire à Saint-Cloud dès l'achèvement du travail : « Le roi ayant été près d'une heure à considérer les différentes beautés de la Galerie et du Salon, ne put s'empêcher de dire à Madame : « Je souhaite fort « que les peintures de ma Galerie de Versailles répondent à la beauté de celle-ci. » Caylus ajoute que « ce grand Roi avait trop de discernement pour ne pas louer ce qui méritait des

éloges ; mais il était ferme dans ses goûts et dans ses choix, et, content de son Premier Peintre, il ne lui fit pas la moindre infidélité ». Mignard, malgré « ses intrigues et ses souplesses » ne fut appelé à travailler pour le Roi qu'après la mort de Colbert et sur la proposition de Louvois, qui n'aimait pas Lebrun, peut-être parce qu'il voyait en lui le collaborateur le plus dévoué et le plus intelligent de son prédécesseur.

Nous devons à Louvois de connaître, hors le motif central, les peintures de Mignard qui décoraient le plafond en berceau de la fameuse galerie. C'est lui qui commanda, à ses frais et pour son usage, la tenture de six pièces que les Gobelins exécutèrent, pour la première fois, de 1686 à 1690. Jusque là, tous les travaux des Gobelins avaient reproduit exclusivement les œuvres de Lebrun et de ses amis, et bien que M. de La Chapelle, contrôleur des Bâtiments du Roi à la Manufacture, ne cessât d'insister pour obtenir d'autres modèles, le Surintendant n'osait point en ordonner pour le service du souverain. La tenture fut payée après la mort de Louvois sur ses fonds particuliers. Mais, en 1689, Lebrun, malade, ayant abandonné la direction des Gobelins, et, d'autre part, la tenture ayant été jugée une des mieux réussies, on n'hésita pas à la commander de nouveau et pour le Roi ; puis on la reproduisit en haute et basse lisse cinq fois encore. C'est la deuxième tenture de haute lisse, d'or, exécutée dans les ateliers de Jans et de Lefebvre, achevée en 1702, qui a été exposée à Versailles. Elle y figurait en 1789, et il nous est intéressant de constater, d'après les documents fournis par M. Maurice Fenaille dans son admirable *Inventaire*, que cette tenture de la Galerie de Saint-Cloud a décoré à plusieurs reprises certains appartements du Château ; on en trouvait notamment diverses pièces dans l'antichambre de la reine Marie-Antoinette.

Ces courtes notes historiques seraient utilement complétées par d'excellents articles d'esthétique qu'a publiés M. Pierre Hepp (dans la *Revue hebdomadaire* et dans *l'Art et les Artistes*), et les membres de la Société des Amis de Versailles n'oublieront pas la causerie qu'il en a tirée pour eux. Rappelons seulement la liste des sujets traités par Mignard. Ce sont d'abord les quatre Saisons (pl. I à V) : *Le Printemps*, représenté par Flore et Zéphyre, *l'Été*, que symbolisent les offrandes et les sacrifices à Cérès, *l'Automne*, qui célèbre le triomphe de Bacchus, enfin *l'Hiver*, où l'on voit Cybèle, au milieu des pluies et des tempêtes, implorer le retour du Soleil. Cette quatrième composition, la plus originale et la plus puissante de la série, se rattache plus directement que les autres à l'histoire d'Apollon, évoquée directement par les deux dernières. Elles représentent, en effet, l'une, le séjour de *Latone* et de ses enfants parmi les paysans inhospitaliers de Lycie, et la métamorphose de ceux-ci en grenouilles ; l'autre, *l'Assemblée des Muses*, présidée par Apollon (pl. VI à VIII). Tous ces symboles étaient familiers aux esprits du temps ; à Versailles particulièrement, les œuvres d'art mettaient constamment sous les yeux les épisodes de la légende d'Apollon, sans cesse rappelée dans les peintures et les groupes sculptés à la gloire du Roi-Soleil.

Voici, du reste, une description ancienne, qui montre quels principes dirigeaient la création de Mignard et ce que demandaient à ce grand artiste le goût et la culture de ses contemporains. Avec *le Char du Soleil* que représentait le tableau du milieu, Mazière de Monville énumère ainsi les sujets des peintures reproduites en tapisserie :

« Dans le premier tableau tout porte à la compassion et à l'horreur ; Latone, insultée par des paysans malins et impitoyables, s'adresse à Jupiter ; son trouble, sa langueur, ses enfants qu'elle semble lui montrer attendrissent le souverain des dieux ; elle en obtient vengeance. Déjà un de ces hommes brutaux, métamorphosé en grenouille, inspire la terreur aux compagnons de sa faute.

« On ne peut regarder le tableau des Muses sans un sentiment de plaisir. Apollon, au milieu des neuf doctes sœurs, anime leurs concerts. Jamais on ne varia avec tant d'art cette finesse, ce feu, cet agrément dont l'esprit a le pouvoir d'embellir la beauté même. On distinguerait aisément chacune des filles de Mnémosyne, sans le secours des différents emblèmes qui les caractérisent. Ce n'est pas seulement la Muse de la Tragédie, de l'Histoire, de la Satire, de la Comédie, de la Musique, etc., que Mignard a su peindre ; c'est l'Histoire même et la Tragédie, c'est la Satire, la Comédie, la Musique, etc., dont il a fait, pour ainsi dire, les portraits.

Il y a quelque chose de plus, la différence qui se trouve, par exemple, entre le sel de la Satire et l'enjouement malin de la Comédie ; je ne sais par quels traits, par quelles nuances il a pu faire sentir cette différence délicate et presque imperceptible sur le visage de Thalie et de Terpsychore.

« La divinité, qui préside aux Beaux-Arts et aux différents talents de l'esprit, préside aussi aux Saisons ; elles sont peintes d'un côté et de l'autre de la Galerie. La Terre, sous le symbole de Cybèle élevant vers le ciel ses tristes regards, implore le retour du Soleil, qu'on aperçoit dans l'éloignement, sans éclat, presque sans lumière. C'est une image si vraie tout ensemble et si poétique, que le spectateur reconnaît l'Hiver, dont les fâcheux effets sont excellemment exprimés. Ici le dieu d'un fleuve, appuyé sur son urne, n'en voit sortir que des glaçons ; là, des vaisseaux, sur une mer agitée, paraissent le jouet des vents et de la tempête ; Borée et les fougueux Aquilons soufflent partout la neige, le grésil et les frimas ; les Hyades inondent les campagnes de pluie ; Vulcain présente à Cybèle un brasier, auquel se chauffe un enfant qui est derrière la déesse ; ses lions sont à ses pieds, ils semblent avoir perdu une partie de leur férocité et partager l'abattement de tout le reste de la nature.

« Le Printemps, désigné par l'hymen de Zéphyre et de Flore, offre aux yeux une belle campagne où la nature, rajeunie, prodigue les fleurs les plus précieuses ; Flore en reçoit l'hommage des mains de Zéphyre ; les Amours, les Ris et les Jeux, mêlés avec les Nymphes, paraissent occupés à choisir les fleurs les plus belles et à en composer des guirlandes ; un élégant badinage prête encore des grâces nouvelles à l'agrément infini du tableau ; les personnages épisodiques qu'on y a introduits sont enjoués :

Les Amours
Qui sont enfants veulent rire toujours.

« Le peintre a représenté l'Été par un sacrifice en l'honneur de Cérès. Au milieu d'un champ fertile, des moissonneurs, dont on lit la joie sur le visage, rendent à genoux grâces à cette déesse ; tous ont des flambeaux à la main, à la réserve d'un petit nombre de laboureurs chargés des prémices de leurs gerbes, qu'ils offrent à la divinité qui préside à l'Agriculture ; son image est portée par quatre de ses prêtresses d'une beauté et d'une modestie admirables. Un sacrificateur amène un agneau orné de fleurs prêt à être immolé. Dans l'enfoncement, on aperçoit le temple de Cérès, l'architecture en est simple, mais noble ; il en sort de jeunes prêtresses dansant au son de leurs tambours. L'on a rassemblé avec soin tout ce qui peut servir à caractériser la saison ; Mignard a su peindre, pour ainsi dire, la chaleur de l'Été.

« On ne pouvait rien choisir de plus convenable, pour faire de l'Automne le sujet d'un tableau, que le triomphe de Bacchus et d'Ariane ; ils descendent d'un char d'où les Amours dételent les panthères qui l'ont traîné ; une troupe d'hommes, couronnés de pampre et qui embouchent la trompette, les entourent ; une bacchante les précède en dansant ; pleins du dieu qui les possède, ils semblent tous crier : « Evoë, evoë. » Le père Silène, porté par des Sylvains et suivi de son cortège ordinaire, est vu dans l'éloignement, un cep de vigne, chargé de raisins, à la main. Les Amours, qui se confondent dans cette troupe bachique, montrent qu'ils ont part à la fête. »

La grâce, la légèreté, la science sans pédanterie d'un artiste tel que Mignard, apparaissent à travers la transcription des tapissiers, avec une évidence singulière. On comprend pour quelles raisons le peintre put être opposé à Lebrun et ce qu'apporta de nouveau, à l'époque de Louis XIV, son pinceau lumineux et délicat. Ce n'est pas qu'il ne soit, comme tous ses confrères d'alors, abondamment nourri d'italianisme ; celles même de ses émotions qui semblent le plus personnelles révèlent en maintes places des emprunts de détails faits aux maîtres anciens et tout d'abord au maître suprême, Raphaël ; mais il se les assimile à la perfection et met une ingéniosité incomparable à s'en servir pour des fins nouvelles. Il a, de plus, le mérite de ramener dans ce siècle pompeux un goût décoratif plus joyeux, plus libre et associé moins étroitement aux préoccupations officielles et aux apothéoses déclamatoires. Par ce côté, et sans songer à diminuer l'art de Lebrun, celui de Mignard nous semble plus vivant et plus français.

L'exposition de Versailles, qui nous a fait connaître un Mignard oublié, a attiré l'attention sur un autre maître. Les cartons des huit tapisseries, présentées au public en même temps que *la Galerie de Saint-Cloud,* sont une œuvre d'Antoine Coypel, connue sous le nom d'*Histoire de l'Ancien Testament* (pl. XIII à XXIV). Elle fut mise pour la première fois sur les métiers de haute lisse aux Gobelins, en 1711, et répétée six fois. La première tenture, envoyée à Rome en 1729 pour décorer le palais de l'Ambassadeur de France, fut offerte au Pape à la fin du

siècle, et cinq pièces sont encore au Vatican. La seconde tenture, exécutée de 1715 à 1731, et dont les pièces souvent prêtées ou utilisées sont d'une fraîcheur inégale, permet néanmoins de se renseigner sur les qualités du peintre.

Antoine Coypel fut, aux dernières années du XVIIe siècle et au début du siècle suivant, un des professeurs les plus réputés de l'Académie royale et devint, en 1716, Premier Peintre du Roi. Ce furent précisément ses travaux d'Académie sur l'Ancien Testament, exposés aux Salons de 1699 et de 1704, qui donnèrent l'idée d'en tirer, pour les Gobelins, les éléments d'une tenture nouvelle. Charles Coypel relate, dans la biographie de son père, que celui-ci reçut l'ordre, en 1710, de mettre en grand ces sujets pour une suite de tapisseries. Ces grands modèles furent payés par les Bâtiments, les uns 4.500, les autres 5.000 livres, et la composition d'*Athalie* seulement 3.500 livres, parce que l'architecture fut commandée à part à Philippe Meusnier. A la mort d'Antoine Coypel, en 1722, un des modèles de la tenture, *Joseph reconnu par ses frères*, n'ayant pas été livré, ce fut Charles Coypel qui l'exécuta. Charles avait déjà collaboré avec son père pour la suite des tapisseries dites de l'*Iliade*, dont le Mobilier national a déjà exposé à Versailles d'admirables exemplaires. Le carton de *Joseph*, par Charles, est au musée de Cluny, en Bourgogne ; ceux d'Antoine, conservés aussi, sont répartis entre le Louvre et plusieurs musées de province.

La tenture achevée en 1731 dans l'atelier de Jans, hors la pièce de *Joseph* que termina l'atelier de Lefebvre, est bordée suivant la mode plutôt fâcheuse qui avait fini par prévaloir. Les huit pièces se présentent dans « une bordure à cartouches et rinceaux, fond couleur de bronze, ayant au milieu, par en haut, les armes du Roi, couronnées dans un vol éployé. » Le premier sujet est *Athalie dans le temple,* au moment où le jeune Joas est acclamé roi de Juda, et cet épisode un peu théâtral est traité en largeur dans des proportions plus grandes que les autres. Ceux-ci représentent *Jephté et sa fille, la Chaste Suzanne devant ses juges, le Jugement de Salomon, le fils de Tobie rendant la vue à son père, Laban et Jacob, Joseph reconnu par ses frères* et *Esther devant Assuérus*.

Toutes ces scènes de la Bible, choisies parmi les plus fameuses, ont pour fond d'aimables paysages étudiés avec beaucoup de soin ; les étoffes et les ajustements sont plus travaillés que ne le fait l'école de Lebrun ; on sent surtout l'éveil d'une sensibilité nouvelle dans les figures féminines dont il est impossible de ne pas goûter la souplesse et la grâce. Le personnage juvénile de Joseph, qui est de Charles Coypel, accentue encore cette impression, et, si l'on veut se rendre compte du chemin parcouru dans ce sens, on n'a qu'à regarder, à Versailles même, comment un des sujets d'Antoine Coypel, l'*Évanouissement d'Esther*, a été traité vingt années plus tard. Sur un des murs de la chambre de la Reine est placée la tapisserie d'après De Troy qu'a tissée l'atelier de Monmerqué ; le luxe d'un décor chatoyant et d'étoffes merveilleuses entoure une jeune princesse du XVIIIe siècle, précieuse et fragile ; les façons langoureuses de cette héroïne romanesque et ses élégances coquettes n'évoquent plus rien de la figure biblique ; c'est le triomphe d'une composition profane et toute décorative qu'annonçait Antoine Coypel.

PIERRE DE NOLHAC.

TABLE DES PLANCHES

TENTURE DE « LA GALERIE DE SAINT-CLOUD »

I Le Printemps, Flore et Zéphyre (hauteur, 4 m. 75 ; largeur, 6 m. 25

II L'Été, sacrifices et offrandes à Cérès (hauteur, 4 m. 82 ; largeur, 6 m. 25 .

III L'Automne, triomphe de Bacchus (hauteur, 4 m. 80 ; largeur, 6 m. 30).

IV Détail du groupe principal du sujet précédent.

V L'Hiver, Cybèle implore le retour du Soleil (hauteur, 4 m. 85 ; largeur, 6 m. 25).

VI Latone, les paysans de Lycie métamorphosés en grenouilles (hauteur, 4 m. 80 ; largeur, 6 m. 23).

VII Le Parnasse, Apollon et les muses (hauteur, 4 m. 83 ; largeur, 6 m. 25).

VIII Détail du groupe principal du sujet précédent.

IX Détails des bordures, figures du haut : bordure latérale du *Printemps* (les deux côtés sont semblables) ; figure du bas : type du motif d'angle des autres pièces de la tenture.

X Détails des bordures, motifs de milieu du haut et du bas de l'encadrement de l'*Été*, de *l'Automne* et de l'*Hiver* (de haut en bas de la planche).

XI Détails des bordures, motifs de milieu des côtés de l'encadrement de l'*Été*, de *l'Automne* et de *l'Hiver* (de gauche à droite de la planche).

XII Détails des bordures, motifs de milieu du haut, du bas et des côtés de l'encadrement de *Latone* (figures du haut et de gauche) et du *Parnasse* (figures de droite et du centre).

(Par suite d'une erreur d'impression, les légendes au bas des planches XI et XII ont été interverties.)

TENTURE DE « L'HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT »

XIII Esther devant Assuérus (hauteur, 4 m. 95 ; largeur, 5 m. 68).

XIV Athalie, Joas proclamé roi de Juda (hauteur, 4 m. 85 ; largeur, 7 m. 70 .

XV Détail du groupe principal du sujet précédent.

XVI Joseph se fait reconnaître par ses frères (hauteur, 4 m. 90 ; largeur, 5 m. 82 .

XVII La Fille de Jephté (hauteur, 4 m. 85 ; largeur, 6 m. 53).

XVIII Détail du groupe principal du sujet précédent.

XIX Suzanne devant ses juges (hauteur, 4 m. 90 ; largeur, 5 m. 97).

XX Le Jugement de Salomon (hauteur, 4 m. 85 ; largeur, 5 m. 53).

XXI Tobie, son fils lui rend la vue (hauteur, 4 m. 88 ; largeur, 5 m. 05).

XXII Détail du groupe principal du sujet précédent.

XXIII Jacob chez Laban (hauteur, 4 m. 88 ; largeur, 5 mètres).

XXIV Détails des bordures, types du cartouche royal (figure du haut), du motif d'angle figure du milieu, à droite), du motif courant (figure du milieu, à gauche) et du cartouche du bas (figure du bas) de l'encadrement des différentes pièces de la tenture.

TAPIS DE LA SAVONNERIE

XXV Tapis au chiffre de Louis XIV et à paysages, ensemble, détails du motif central.

XXVI Tapis au chiffre de Louis XIV et aux emblèmes de la Force.

XXVII Détails des deux tapis précédents.

XXVIII Tapis au chiffre de Louis XIV et aux emblèmes de la Valeur guerrière.

XXIX Tapis au chiffre de Louis XIV et aux emblèmes de la Paix.

XXX Détails des deux tapis précédents.

I. — GALERIE DE SAINT-CLOUD

TAPISSERIES EXPOSÉES A VERSAILLES EN 1910

II — GALERIE DE SAINT-CLOU

III — GALERIE DE SAINT-CLOUD

IV — GALERIE DE SAINT-CLOUD

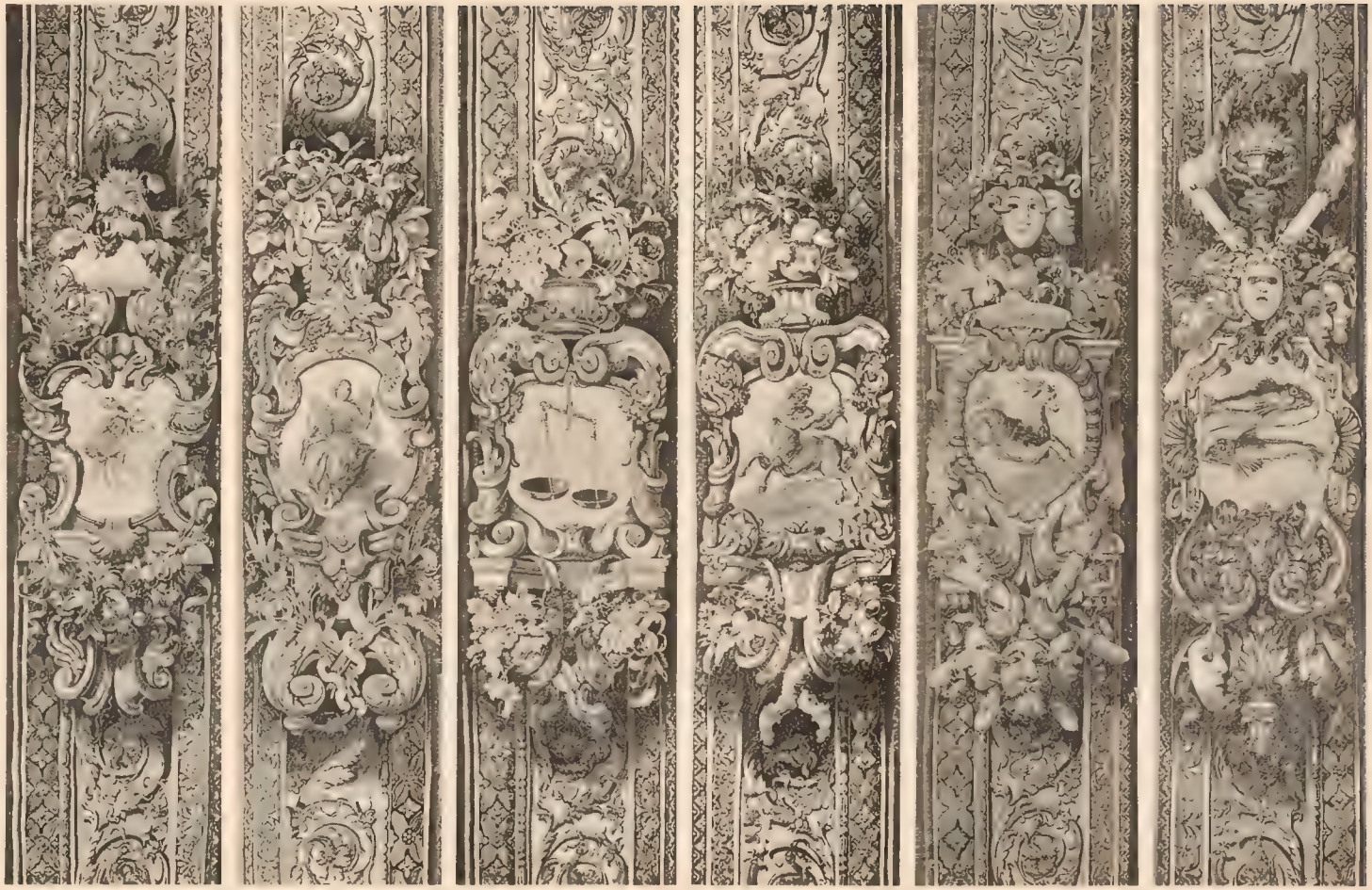
V — GALERIE DE SAINT-CLOUD

VI — GALERIE DE SAINT CLOUD

VIII. — GALERIE DE SAINT-CLOUD

IV. — GALERIE DE SAINT CLOUD.
type de motif d'angle des autres pièces de la tenture.

A — *GALERIE DE SAINT-CLOUD.*
[illegible]es bordures, motifs de milieu (haut et bas)
de l'Été, de l'Automne et de l'Hiver.



XI — GALERIE DE SAINT-CLOUD
Détails des [illegible]
de l[illegible]

XII — GALERIE DE SAINT-LOUP

[illegible] HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XIV — HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XV — HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XVII. — HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XVIII. — HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT.
LA FILLE DE JEPHTÉ, det[illegible] principal.

Éditions artistiques et scientifiques,
[illegible]

XIX — HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XXI – HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XXII — HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XXIII — HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

XXIV. — *HISTOIRE DE L'ANCIEN TESTAMENT.*
[illegible]
[illegible]

Éditions artistiques et scientifiques.
[illegible]

XXV — TAPIS DE LA SAVONNERIE AU CHIFFRE DE LOUIS XIV

XXVI — *TAPIS DE LA SAVONNERIE AU CHIFFRE DE LOUIS XIV,*
destiné au palais du Louvre.

XXVII. — TAPIS DE LA SAVONNERIE DESTINES AU PALAIS DU LOUVRE.
détails des tapis pl. XXV et XXVI

Éditions artistiques et scientifiques,
A. Bourdier, Versailles.

XXVIII. — TAPIS DE LA SAVONNERIE AU CHIFFRE DE LOUIS XIV
destiné au palais du Louvre.

XXIX. — TAPIS DE LA SAVONNERIE AU CHIFFRE DE LOUIS XIV,
destiné au palais du Louvre

XXX. — TAPIS DE LA SAVONNERIE DESTINÉS AU PALAIS DU LOUVRE,
détails des tapis pl. XXVIII et XXIX.

Éditions artistiques et scientifiques,
A. Boudier, Versailles.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00113 4051